

J. ANTONIO RUIZ HERNANDO

LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN DE LA CATEDRAL

La capilla de la Concepción no ha merecido la atención de cuantos han visitado el templo. Los viajeros se sintieron atraídos por la arquitectura u otras obras de renombre; los historiadores por los aspectos constructivos, en especial por aquellos periodos en que al frente de la obra estuvieron figuras tan relevantes como los Hontañón o Pedro de Brizuela, en detrimento del arte mobiliario. Sin embargo, esta parcela de la creatividad es del mayor interés, no sólo por que refleja las nuevas tendencias artísticas, sino también los cambios operados en la vida económica y social de una ciudad en que se iniciaba su lento declinar.

Hacia mucho tiempo que el gusto gótico había pasado cuando, aun antes de acabarse el edificio, el cabildo hubo de pensar en los retablos y ornamento de las capillas. Poco había escapado a la destrucción de la catedral antigua; dos verjas, el coro, unas imágenes ... o poco había sido considerado de interés, habida cuenta del cambio de gusto, para alhajar el nuevo templo. Las capillas se fueron vendiendo a particulares, pero las grandes familias, aquellas que habían tenido un peso en la ciudad y que desde hacía décadas se enterraban en Santa María del Parral, Santa Cruz o San Francisco, preferían invertir su hacienda en la fundación o dotación de casas religiosas: agustinos, jesuitas, capuchinos, etc. Por esto, en las capillas de la catedral no encontramos los apellidos de las preclaras y rancias familias, ni en su suelo los blasones que son orgullo de las portadas de las casas solariegas.

La primera capilla que se dió en patronato fue la de La Piedad, entregada a Juan Rodríguez, el célebre fabriero, en 1551. Su re-

tablo, fechado en 1571 es obra maestra de Juan de Juni. La segunda, frente a la anterior (actual del Cristo del Consuelo) y que da paso al claustro, se puso bajo la advocación de San Pedro, en memoria de la que en la antigua catedral había fundado Pedro de Segovia. El retablo, fechado en 1585 y obra de Pedro de Bolduque, fue trasladado en 1788 a la primera capilla de la girola. Ambas fueron cerradas con las rejas de la capilla mayor y coro de la destruida catedral, forjadas en el XVI por fray Francisco de Salamanca. La tercera fue comprada por D. Francisco Gutiérrez de Cuéllar, Contador Mayor de Felipe II, en 1577. El retablo, dedicado a Santiago, se debe, así mismo, a Pedro de Bolduque (1591). Por último, vecina a la nuestra y amueblada por los mismos años, la de San Andrés, del canónigo Andrés de Madrigal.

Decíamos que siempre había pasado desapercibida la que ahora nos ocupa y que no había merecido sino la simple mención en cuantos libros y guías tratan de la catedral. En verdad no guarda una obra maestra, ni la protege férrea reja, pero tiene el atractivo de representar cumplidamente un momento crítico en la religiosidad española y un completo programa iconográfico.

Fue Bosarte quien, a principios del XIX, al referirse a la pintura en Segovia reparó en los lienzos que la exornan:

"Ignacio de Ries. En una de las capillas de la catedral, que es la que llaman de la Concepcion, hácia los pies de la iglesia hay muchos quadros de diferentes asuntos; pero los quatro grandes que representan el uno la caída de San Pablo, otro un David con su arpa, y enfrente de estos un Bautismo de Cristo, y una alegoría del árbol de la vida, estan firmados así: Ignacio de Ries, f. Sevilla 1653. En estos quadros se echa de ver el colorido de la escuela sevillana: y si el autor hubiera acertado á avitar el recorte ó crudeza que resulta de no desfumar ó desvanecer los contornos de las figuras, hubiera sido muy estimado y conocido. Si esta no ha sido la causa de su obscuridad, no sé qual otra pue-

da haber sido la del silencio de nuestros escritores en no contarlos entre los buenos de aquella escuela” (1)

A mediados del siglo, otro famoso historiador local, Gómez de Somorrostro, en la segunda edición al libro sobre el Acueducto, añade unas notas sobre la catedral y al referirse a la capilla de la Concepción lo hace en estos términos:

“Las verjas de las demas capillas son de hierro con molduras doradas, á escepcion de las de la Piedad y su paralelo la del Consuelo, que están enteramente en negro, y pertenecieron á la Catedral antigua, y la preciosa de la Concepcion á la puerta llamada del Enlosado, que es de caoba maciza, de las primeras maderas que de esta clase vinieron de las Américas despues del descubrimiento de Colon, y que segun una inscripcion que hay en el pedestal fué costeada y ejecutada á espensas de D. Pedro Contreiras, Corregidor de Jerez de la Frontera, Capitan general de la costa y mar de Andalucia y del ejercito del Duque de Medinaceli” (2)

No sabemos de donde sacaría Somorrostro la información sobre la procedencia de la madera. En todo caso, y hasta nuestros días, a tan escueta descripción se reducía lo que sabíamos de la capilla. En 1950 Juan de Vera (3) y en 1960 García Hernando (4) aportaban nuevos datos. Poco más puedo añadir, ya que los libros de fábrica y de acuerdos son parcos en noticias, pero espero que, en breve, la fortuna o el tesón de algún investigador desvelen el nombre o nombres de los artistas que la decoraron.

En 1527, se pagaba cierta cantidad a Juan Gil por hacer unos peldaños para el husillo anejo a esta capilla, primera a los pies en la nave del Evangelio. En 1530 se estaban labrando formas y en julio de 1532 se volteaban los nervios cruceros de la capilla *“que esta junto al caracol de la Almuzara”*, que había trabajado el cantero Villarreal en piedra de Madrona (5). Cerraba la capilla

una reja de madera y no recibió más atención por parte del cabildo hasta el año de 1606, fecha en que se decidió adecentarla, juntamente con la de San Blas, su compañera en el lado de la Epístola. En 1622, los canónigos contrataban con Juan del Río el dorado de *"toda la cruzería y filacterias"*, siguiendo el modelo de la de Juan Rodríguez. ¿Cuál fue el motivo?

En septiembre de 1617, a instancias de Felipe III, el Papa hacía público un decreto en que, si bien no definía el dogma de la Inmaculada, prohibía censurarlo públicamente. La compleja historia del proceso de definición del dogma de la Inmaculada es de muchos conocida y en su larga trayectoria jugaron importante papel la Iglesia y la monarquía españolas. Inmaculistas y maculistas, es decir defensores y detractores de la tesis de que la Virgen habría sido concebida sin pecado original, suscitaron apasionadas disputas que sólo se acallarían en el siglo XIX. Por la bula *"Inefabilis Deus"*, de fecha 8 de diciembre de 1854 Pío IX ponía punto final a la cuestión. Pero tantos años de posturas encontradas habían ido creando en Europa, y especialmente en España, una variada iconografía mariana, que culminará en el barroco en un pintor como Murillo, a quien se debe el tipo más popular de Inmaculada.

También en Segovia habían existido inmaculistas y maculistas, pero el cabildo catedral era, en su mayoría, defensor acérrimo de la Inmaculada, por eso son numerosas, a partir de 1620, las referencias a la Inmaculada y su festividad: *"Este día [2-X-1620] propuso el señor licenciado Luis Pérez de Artiaga las grandes obligaciones que esta santa iglesia tenía de celebrar la fiesta de la Inmaculada Concepción y que suplicaba al cabildo lo mirase pues casi generalmente en toda España se hacía con grandes demostraciones. El cabildo habló cerca dello"*. El día 26, se acordaba *"hacer estatuto y juramento con toda solemnidad de tener guardar y defender la limpia concepción de la Virgen Nuestra señora"*. La ciudad y el obispo estaban de acuerdo (6). A partir de entonces comienza a desplegarse todo el aparato que ha de acompañar aquella postura.

“Este día [9-XI-1620] estando el cavildo para tratar de hazer la imagen de la Limpia Concepción de Nuestra Señora y de sus fiestas tratando de todo acordó por el voto secreto que la imagen se haga por quenta del cavildo y por el mismo voto secreto que los señores comisarios vayan a Linajes y Ciudad y les digan como ya el cavildo haze la imagen por su quenta y que nombren comisarios con quien los del cavildo comuniquen y confieran lo que se a de hazer para que aya mas grandiosa fiesta”. El 2 de diciembre acordaron escribir a Madrid “para saber lo que costará la echura de la ymagen de la Limpia Concepción”. A los pocos días se opinó que sería mejor hacerla en Segovia “conque el maestro vea las [imágenes] de Madrid y Alcala”. Una vez más se cambia de opinión, y el 22 de enero de 1621 se comisiona a Martín Muñoz y Tomás de Molina para que vayan a Madrid y la encarguen al escultor que “biço la de las Descalzas de aquella villa”.

Los comisarios firmaron el contrato con Antonio de Herrera, escultor del Rey, el 5 de febrero de 1621 (7). En junio aún no estaba terminada, pero ya en octubre se encarga a Luis de Arteaga para que la trajera a Segovia. El 17 de noviembre se acuerda que venga acompañando la imagen Francisco García de Mesleón “y no el maestro que la biço”. Pese a la duda que se plantea García Hernando, de si es la actual escultura la que talló Antonio de Herrera, no cabe tal; solo hay que compararla con la que sirvió de modelo para corroborarlo. Las diferencias son pocas; tal vez resulte un tanto más decorada la segoviana.

Entiendo que se tomó por modelo la Inmaculada de las Descalzas, por el prestigio de que gozaba, ya que había sido encargada por Margarita de Austria, priora del monasterio y gran defensora de la tesis inmaculadista, al igual que su sobrino Felipe III y que los soberanos españoles, cuyas presiones en Roma para lograr la proclamación de la Inmaculada fueron constantes, en especial durante los reinados de aquel y Felipe IV (8). La iconografía seguida, que había cuajado después de Trento, es la síntesis entre la repre-

sentación de la Virgen "*tota pulchra*", acompañada de los símbolos de su pureza que suscita este verso (9), y la mujer apocalíptica: *Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas* (Génesis 12.1) (10). Así la ha figurado Herrera, dentro de un aura de rayos dorados y en la cabeza una corona con doce estrellas de plata. Es una joven, con las manos juntas, la mirada al cielo y vistiendo un manto azul y una túnica blanca -símbolo de pureza-. A los pies una media luna que apoya a su vez sobre un extraño animal, híbrido de monstruo y culebra. La luna se menciona también en el Cantar de los Cantares "*hermosa cual la luna*" (11) y la serpiente en el Génesis (12).

La hermosa escultura fue colocada en un sencillo retablo, de un solo cuerpo, cuya hornacina está delimitada por estípites con forma de serafines (13). Descansa sobre un alto banco, de frente plano y lados escalonados, que dotan al retablo de una cierta ingravidez, y cuya decoración se reduce a unos ángeles turiferarios pintados sobre un fondo de estrellas. En el centro otra pequeña, hornacina hoy vacía (14).

A excepción de los símbolos ya descritos, ningún otro se expone por el retablo, si lo hacen en cambio en los plementos de la bóveda, lo que me ha hecho pensar en que cuando se hizo el encargo a Herrera aquella estaba pintada o se iba a pintar de inmediato, por eso la ausencia en el retablo de las *Arma Virginis*. Tan sólo poseemos un dato relativo a la misma y es el concierto entre el cabildo y Juan del Río para dorar la crucería y "*filacterias*", fecha de el 26 de febrero de 1622, si bien unos días antes se había acordado en cabildo "*que si no se dora de limosna no se prosiga el blanquearla*" (15). De esto parece desprenderse que del Río se hubiera limitado a concluir la decoración de la bóveda, lo que se hace un tanto extraño pues se hubieran desmontado los andamios para volver a montarlos es breve espacio de tiempo. Así pues me inclino a pensar que la obra de dorado y pintura fue hecha a la par.

Como decíamos no se conservan los protocolos en que se suscribieron los contratos para tallar las Inmaculadas de las Descalzas y de Segovia, pero si otro, de fecha 28 de septiembre de 1622, con destino al convento de San Francisco de Madrid, en el que se especifica que en el cuerpo bajo del retablo iría la *"imagen de nuestra señora de la limpia concepción con su peana y dragon y rayos de tres pies y medio de alto con el dragon y que la pueda si quiere [D. Cristóbal de Medina, el comitente] sacar en procesion ... [y a los lados] unos repartimientos o recuadrados y en ellos pintados los atributos al modo de la caja del retablo de N^a S^a de la concepción de las descalças que la dicha imagen ha de ir pintada al modo de la de las descalças y la cenefa de punta de pincel"* (16). La imagen de las Descalzas estuvo hasta hace unos años en el crucero de la iglesia, -hoy en el Museo- pero en un retablo posterior y sin los *"recuadrados"*. Ignoro donde está o que ha sido del antiguo, no obstante en el claustro hay una capilla dedicada a la Concepción con los símbolos marianos dispuestos en torno a la hornacina, que nos da idea de cómo debió de ser el de Herrera. Nuestra talla se realizó entre la de las Descalzas y la de San Francisco, ambas con los emblemas marianos pintados en los retablos. ¿Por qué entonces no se hizo en Segovia si el modelo de las Descalzas Reales se seguía con tanta fidelidad?. Tan sólo encuentro una razón y es, como adelantaba, que se había pensado en reproducirlos en la bóveda.

Tiene ésta planta rectangular, con los lados cortos a E y O . Es de terceletes. Los nervios secundarios dibujan una cruz, cuyos extremos, en punta, entestan en las claves de los formeros de los muros, originando 28 plementos de distintos tamaños y formas. Claves y nervaduras están doradas y en los plementos se han pintado al temple los mencionados símbolos. También un jarrón con azucenas, que es el escudo de la catedral y a la par alusión mariana por excelencia, y unas cabezas de angelitos, que parecen dar cortejo a las armas de la Virgen. Proceden éstas de diversas letanías medievales y de textos bíblicos, en especial del Cantar de los Cantares, y se han representado las más conocidas: una ciudad,

"Civitas Dei" (*Eres amada mía, hermosa como Tírsa, bella como Jerusalem ...*). Cantar, 6.3); un cedro (*Como cedro del Libano crecí...* Eclesiástico, 24.17); un pozo (*Eres fuente que mana a borbotones, fuente de aguas vivas...* Cantar, 4.15); una torre de marfil (*Tu cuello torre de marfil...* Cantar, 7.5); un espejo (*Speculum sine macula*); una fuente (*Eres jardín cercado, hermana mía, esposa; eres jardín cercado, fuente sellada*. Cantar, 4.12); una palmera (*Esbelto es tu talle como la palmera...* Cantar, 7.8); el sol (*Quién es esta que se alza como aurora, hermosa cual la luna, espléndida como el sol...* Cantar, 6.10); la luna (*Idem*); una estrella (*Ave maris stella*, himno medieval); una puerta de ciudad (*¿Qué terrible es este lugar!. No es sino la casa de Dios y la puerta de los cielos*. Génesis 28.16, sueño de Jacob) ; una torre o castillo (*Es tu cuello cual la torre de David...* Cantar, 4.4); un ciprés (*Las vigas de nuestras casas son de cedro; nuestros artesonados de ciprés*. Cantar, 1.17); unos lirios (*Como lirio entre los cardos...* Cantar, 2.1) y una escalera (*Tuvo un sueño [Jacob] en el que veía una escala que, apoyándose sobre la tierra, tocaba con la cabeza en los cielos...* Génesis, 28.12). Las humedades han causado el desprendimiento del enlucido de otros tres plementos; uno hubo de llevar, por simetría, el jarrón con azucenas, y en los otros dos, tal vez, rosas sin espinas, azucenas (pureza) o un olivo (paz) (17).

En 1645. D. Pedro Fernández Miñano de Contreras compra la capilla para enterramiento suyo, de sus progenitores y descendientes. En la carta de obligación, firmada el 30 de julio, se especifica en que estado se encontraba aquella: "*y en el techo puestos y pintados sus atributos y en las paredes fixados cuadros de pintura y un rótulo por baxo escrito en latín*" y más adelante se añade "*quadros de pintura que en ella estan colgados*". Efectivamente, por encima de la cornisa -a cuya leyenda luego aludiremos- hay pinturas murales y por debajo una serie de lienzos enmarcados, de autor desconocido, que debió de ser encargada por el cabildo por los años en que se colocó el retablo y exornó la bóveda. Son nueve en total, tres en cada frente, y aluden una vez más la Limpia Concepción.

Comencemos por nuestra izquierda. En el primero tres personajes. El de la izquierda, velado, sostiene un rótulo en que se lee: "*Propter hoc dabit Dominus ipse vobis signum: Ecce virgo concipiet, et pariet filium. Et vocabitur nomen eius Emmanuel. Isa. VII. 14*" [El Señor mismo os dará por eso la señal: He aquí que la virgen grávida da a luz un hijo y le llama Emmanuel]. Isaías es el profeta más representado en la iconografía cristiana en cuanto predice la Anunciación -*Ecce virgo*- y el Nacimiento de Cristo. En el centro el rey David, que aparece sentado y con la siguiente leyenda a sus pies: "*Juravit Dominus David veritatem. Et non frustrabitur eam: de fructu ventris tui Ponam super sedem tuam. Psalm. CXXXI*" [Juró Yavé a David esta verdad y no se aparta de ella: Del fruto de tus entrañas pondré sobre tu trono]. El rey David es el antepasado de Cristo y al mismo tiempo autor del Libro de los Salmos, de los que aquí se escoge el 131, de clara alusión mesiánica. El tercer personaje es un anciano y muestra el siguiente texto -de difícil lectura dada su altura y estado de conservación-: "*Prophetam de gente tua et de fratribus tuis sicut me, suscipiabit tibi Dominus Deus tuus*" [Yavé, tu Dios, te suscitará de en medio de ti, de entre tus hermanos, un profeta como yo; a él le oíras, precisamente como a Yavé tu Dios]. Estas líneas corresponden a el Deuteronomio, 18.15, y si bien todo el capítulo se refiere a la sustitución de los adivinos por los profetas, hay una implícita alusión al Mesías. A partir de aquí, desde el segundo lienzo hasta el octavo, el mensaje se hace explícito y evidente: Desposorios de la Virgen; Anunciación; Visitación; Coronación; Adoración de los Pastores; Huida a Egipto y Asunción. En el noveno, que enfrenta con el primero, se nos presenta de nuevo al rey David, acompañado de los profetas Samuel -cubierta su cabeza con la shímra judía- y Natán. Samuel, que ungió a David, era hijo de Ana que había sido arrojada del templo igual que lo fuera el padre de la Virgen. Hay pues, una clara referencia a los progenitores de María, rechazados del templo por estériles. En cuanto a Natán, fue quien predijo a David la continuidad de su casa y linaje (... *suscitaré a tu linaje, después de ti, el que saldrá de tus entrañas, y afirmaré tu reino*". II Samuel, 7.12), cuyo floreci-

miento se alcanzará en el Mesías. Por lo que respecta a David, éste dirige su mirada hacia un rompimiento de gloria: *"Los cielos pregonan la gloria de Dios"* y *"Yavé es mi luz y mi salvación ¿a quién temeré?"*, (salmos 19.2 y 26.1).

Las pinturas, con su principio y final en el rey David, a quien se predice y quien alcanza a vislumbrar la grandeza de su casa, siguen un orden correlativo, salvo la Coronación, en el centro de la serie para coincidir con la vertical del retablo. De esta manera, y siguiendo un efecto muy barroco, la Santísima Trinidad, pintada, ciñe la corona a la esculpida Reina de los Cielos.

Es precisamente este cuadro el que, por su adaptación al retablo, nos hace pensar en que los lienzos hubieron de ser pintados entre 1622 y 1645, siguiendo un programa que viene a complementar la iconografía mariana de la capilla.

El ciclo parietal, entre la cornisa y la bóveda, fue realizado al temple -de ahí su pésimo estado de conservación, lo que redundaba en la dificultad de su visión e interpretación-. Narra la historia de San Joaquín y Santa Ana, los padres de la Virgen. Las escenas, dos por muro y separadas por las ventanas -la de la pared oriental es fingida-, son las siguientes: San Joaquín arrojado del templo; la anunciación de Santa Ana; el abrazo ante la Puerta Dorada; el nacimiento de la Virgen; la ¿presentación? y los ¿desposorios?. Al margen de las conexiones que pueden establecerse entre la serie mural y la enmarcada, es de destacar el Abrazo ante la Puerta Dorada. San Joaquín había sido expulsado del templo por no tener descendencia. Abandonada por su esposo, Ana ruega al Señor le conceda un hijo. Un ángel se la aparece y le dice que sus súplicas han sido atendidas. El matrimonio de ancianos se encuentran ante la Puerta Dorada del templo y se abrazan entrañablemente, y de esta expresión de amor nacerá la Virgen. El Abrazo ante la Puerta Dorada había simbolizado durante la Edad Media la Inmaculada Concepción, pero ya a principios del siglo XVII había sido rechazado por la Iglesia en favor de la iconogra-

fía que se hará tan popular en el barroco español. La presencia de dos "Inmaculadas" en la capilla resulta un tanto extraña para aquellas fechas, a no ser que entre la hechura de ambos ciclos, el de María y el de San Joaquín y Santa Ana, hubieran transcurrido varios años. La documentación consultada no resuelve el problema y el estilo de las pinturas murales es poco menos que imposible de discernir, si bien habría que darlas prioridad en el tiempo.

No sabemos quien redactó los programas iconográficos, aunque posiblemente fuera el canónigo D. Pedro Arias Dávila y Virués, a quién el cabildo había encomendado en 1624 la redacción del rezo de la festividad de la Inmaculada (18)

Separa ambas series una cornisa que llevó la siguiente inscripción, hoy encalada: *A TEMPORE DIVINI HIEROTHEI DISCIPULI BEATI PAULI ISTIUS CIVITATIS PRAESULIS, ILLIBATAM CONCEPTIONEM SANCTISSIMAE VIRGINIS DEI PARAE MARIAE, TOTO CORDIS, ET MENTIS AFFECTU SANCTA HAEC ECCLESIA CELEBRAT, ET TUETUR, ET TAMDEM VOTO, ET IURAMENTO FIRMAVIT.* (Desde el tiempo de San Hieroteo, discípulo de San Pablo y obispo de esta ciudad, esta Santa Iglesia celebra la pura Concepción de la Santísima Virgen María con todo afecto del corazón y mente y lo defiende, y finalmente lo firma con voto y juramento) (19).

No es objeto de estas líneas recordar la postura que a favor del dogma de la Inmaculada había mantenido con firmeza la iglesia española, sí que todos los cabildos catedralicios tenían a gala remontar siglos atrás la conmemoración de la festividad de la Limpia Concepción. No iban a ser menos los canónigos segovianos, para lo que recurrieron a todo tipo de pruebas, reales o hipotéticas (20), por lo que el "casual" hallazgo de las reliquias de San Jeroteo, fue acogido con alborozo. El trascendental evento, que venía a confirmar la inveterada tradición, tuvo lugar el 5 de abril de 1625 (21).

Como hemos visto, la atención de los capitulares se había centrado en la capilla. En 1622 se acordó hacer una sacristía, -era el mismo año en que el Papa redactaba el breve que los inmaculadistas consideraron un triunfo-(22). El culto se había popularizado y el deseo de ser enterrado junto a la capilla se había extendido entre los canónigos. A la celebración de la Inmaculada se invitaba a los religiosos y para el sermón se proponía cada año una orden distinta, excepto los dominicos (23). Así mismo al Ayuntamiento, al que se reservaba un lugar frente a la capilla (24). También sabemos que el monumento se instalaba allí.

Decíamos líneas arriba que, en julio de 1645, D. Pedro Fernández Miñano de Contreras compraba la capilla (25). Se culminaba de este modo el proceso decorativo que se había principiado veinte años antes. Una leyenda, por debajo de los cuadros del ciclo de la Virgen, nos ilustra sobre el personaje: *ES PATRON DESTA CAPILLA QUE DOTO (PARA TRASLADAR LOS GHUESOS DE SUS PADRES Y MUGER Y PARA ENTIERRO DE SUS DESCENDIENTES) DON PEDRO MIÑANO DE CONTRERAS CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO SEÑOR DE LAS ALCABALAS DE YANGUAS CAPITAN QUE FUE DE MAR Y GUERRA EN LOS GALEONES DE LA PLATA GOVERNADOR DE CADIZ CORREGIDOR DE PALENCIA Y DEL ADELANTAMIENTO DE CAMPOS PRIMER ALCALDE MAYOR DE CAPA Y ESPADA QUE SIRVIO LA UNION [borrado] CORREGIDOR QUE AL PRESENTE ES DE LA CIUDAD DE GEREZ Y CAPITAN A GUERRA DE SU FRONTERA POR EL REY FHELIPE IIII. ¿Quién era este individuo que hace tan patente su condición y cargo?. Del linaje de los Contreras, es posible que el parentesco con D. Antonio de Contreras González Bernaldo de Quirós, cuyas decisiones tanto afectaban la vida de la monarquía, hubiera sido decisivo: *Dada la delicadísima situación política de Andalucía después de la sublevación de Portugal y la alegada conspiración del duque de Medina Sidonia, el puesto de gobernador de Jerez de la Frontera era clave* (R. Cueto). Don Pedro falleció en 1654 y en su funeral, oficiado en la capilla, se planteó un curioso problema de protocolo (26)*

Siendo corregidor de Jerez encargó a Ignacio de Ries, pintor sevillano y discípulo de Zurbarán, una serie de óleos que colgó por debajo de la expresada leyenda y enmarco en hermosas molduras barrocas de yeso (27). El artista se atuvo a un programa que hubo de concebir, habida la complejidad del mismo, una persona muy versada en los libros sagrados y en las disposiciones tridentinas, en especial en la décimo cuarta sesión (25 de noviembre de 1551) en que se debatió el espinoso tema de la penitencia; en mi opinión no es otro el mensaje que transmiten estas pinturas. La Adoración de los Pastores, el rey David y la Conversión de San Pablo, están firmados y fechados en Sevilla en 1653.

La Inmaculada, el único ser humano que se ha visto libre de todo pecado, preside en el retablo. A la izquierda, una vez más, la Coronación (que cierra el ciclo mariano) y a la derecha la Adoración de los Pastores. En el nacimiento de Cristo, en el Verbo hecho carne, - *"nacido de la descendencia de David según la carne"* (S. Pablo. Romanos 1.3)- se inicia el ciclo de la redención: *"qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis et incarnatus est"*. Unos ángeles, de yeso, sostienen sendos rombos, por encima, en que se lee: *"Dios con su inmenso poder/redimio el mundo caído/y solo a vos a querido/redimiros de caer"* y *"Todo el mundo en general/a voces reina escogida/digan que sois concebida/sin pecado original"*. Esta segunda cuarteta es variante de la que popularizara el sevillano Manuel Gil hacia 1615.

El primero de los lienzos de gran tamaño -en la pared de la izquierda- figura el Bautismo de Cristo, quien metido en el Jordán recibe de San Juan Bautista el agua en presencia de dos ángeles. A este acto de purificación se corresponde el de la teofanía en lo alto, con el Espíritu Santo y Dios Padre, de cuyos labios salen estas palabras: *Hic est filius meus dilectus*. El bautismo, que había sido ordenado por el mismo Cristo en sustitución de la circuncisión, es el sacramento que perdona todos los pecados: *"Confieso que hay un sólo bautismo para remisión de los peca-*

dos". Sin embargo, y en contra de la teología protestante que rechazaba los sacramentos -y Calvino muy en especial la confesión-, pues el bautismo ya era suficiente, para la iglesia católica se hacía necesario el sacramento de la penitencia para volver a la gracia si el hombre había caído en el pecado; y el pecado es la muerte. Ciertamente el bautismo, que es purificación, también era penitencia, pero no en el estricto sentido protestante (28), de ahí la necesidad de la penitencia con sus tres partes: confesión, contricción y satisfacción.

Frente a esta tela el rey David. Ya no es el rey fuerte que veíamos arriba sino el hombre de los salmos penitenciales, el anciano arrodillado, con la corona y cetro a los pies y el arpa en los suelos, quien invoca a Dios con esta plegaria: *Tibi soli pecavi [et malum coram te feci]* (Salmo 50.6). Su mirada se dirige al ángel que le presenta en la mano izquierda una espada (la guerra) y una disciplina de dos cabos (el hambre y la muerte). En la derecha le ofrece una calavera (penitencia). Ciertamente no es un acto de confesión privado, sin embargo San Gregorio, *Regula Pastoralis*, considera que incumbe al sacerdote o pastor perdonar, y compara a Natán con un pastor que logra la confesión de David a Dios por la falta cometida contra Urias (Salmo, 31.5: *Confesaré a Dios mi pecado...*) (29). Justo por encima de este cuadro -tal vez pura casualidad- está el de David con Natán y Samuel.

Al lado de esta pintura, en que se representa al regio antepasado de Cristo y figura singular del Antiguo Testamento, la que efigia a un personaje clave del Nuevo. La única cuestión importante es la salvación y en consecuencia hay que cambiar las costumbres (convertirse). El siglo XVII fue el de la reconversión de muchas gentes y su vuelta al seno de la iglesia católica -también en España se habían producido brotes de protestantismo-. Saul, hasta entonces enemigo de Cristo, cegado por la luz (la gracia) cae del caballo, al tiempo que escucha la voz de Dios: *Saule, Saule, quid me persecueris* (Saul, Saul; ¿por qué me persigues?). Recuperada la visión se "convertirá" y pasará a llamarse Pablo.

No se trata tan sólo de la vuelta a la Iglesia Católica, también de la conversión del individuo alejado de la gracia. Para Lutero, la confesión había de mantenerse, *"pero la enumeración de todos los pecados cometidos es innecesaria e imposible"* (30). Aunque no había unanimidad entre los conciliares sobre la confesión, finalmente se consideró necesario -el peso de los teólogos españoles fue muy importante- declarar todos los pecados graves, entre los que se encuentran los enumerados en el Decálogo y los siete capitales, pues el pecado tras la muerte. Junto al Bautismo de Cristo, un tema donde se hace patente ésta de forma insuperable: El Arbol de la Vida (31). Ignacio de Ries, pintor prácticamente desconocido, activo en Sevilla entre 1642 y 1661, goza de cierta popularidad gracias precisamente a esta obra. La Muerte está a punto de terminar de talar el árbol en cuya copa un despreocupado grupo de hombres y mujeres se solazan sin escuchar a Cristo que les previene tocando una esquila. A los lados y en lo alto esta estrofa: *Mira que te as de morir, mira que no sabes quando / Mira que te mira Dios, mira que te esta mirando.*

La pared entre los cuadros se adorna con las armas del linaje, entre barroca hojarasca, y unas deliciosas galeras con el escudo de Castilla

Para concluir estas líneas, D. Pedro también regaló la reja que cierra la capilla. Es de madera con abrazaderas de metal dorado y de un curioso diseño postmanierista. De las tres calles, la central se prolonga, mediante el enorme anagrama de María, hasta la clave del arco. Las dos columnas corintias y pilastras laterales, que definen las calles, apoyan sobre plintos de granito en que se han grabado este rótulo: *Esta r[e]ja m[a]n[d]o b[la]cer / d. p[ed]ro contr[e]las y m[is]n[os] / siendo el alcalde de x[er]ez / de la front[e]ra corr[e]gid[or] / y cap[it]an genera[l] de / ella y t[er]teniente ? de ga[l]eras de el duque de m[ed]inazeli de la costa y / mar de andaluzia año de 1647.*

La reja fue trazada por Francisco Jiménez y labrada en Andalucía. Para asentarla vino desde aquella región Jose Pérez Núñez.

Ayudaron en la operación Gutiérrez de la Cotería, conocido maestro de obras de la catedral, y Andrés Rodríguez, quienes hubieron de rellenar con obra de fábrica, y pintarla, el hueco que mediaba entre reja arco de ingreso (32).

La reja se diferencia sobremanera de las restantes de la catedral, no sólo por el material y diseño, sino también por llevar tres puertas, lo que obedece, en mi opinión, a dar paso a las procesiones que en la festividad de la Inmaculada tenían su culminación ante la imagen de la Limpia Concepción. El culto y fervor popular hizo que, así mismo, el retablo se dispusiera de forma un tanto anómala; en el muro septentrional, el frontero, y no en el de naciente como es lógico. Sólomente así el ayuntamiento y el pueblo podían seguir con toda claridad las ceremonias allí oficiadas (33)

En resumen, en la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral segoviana se despliega un interesante programa iconográfico de la espiritualidad tridentina e inmaculadista española del siglo XVII.

NOTAS

(1). Bosarte, Isidoro. *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Madrid, 1978. Edic. fac. de la de 1804.

(2). Gómez de Somorrostro. *El acueducto y otras antigüedades de Segovia*. Madrid, 1861.

(3). Vera, Juan de. "Piedras de Segovia". *Estudios Segovianos*. II, 1950. pp. 401-403.

"Aportaciones al estudio de nuestra catedral", XV, 1963, pp. 133-258

(4). García Hernando, Julián. "Apuntes para la historia mariana en Segovia". *Estudios Segovianos*. XII, 1960. 289-396

(5). Cortón de las Heras, Teresa. *La construcción de la catedral de Segovia (1525-1607)*. Editorial de la Universidad Complutense. Madrid, 1990.

(6). La obligación de hacer el voto, que alcanzaba a capitulares y obispo, planteó, poco después, un crisis al negarse el obispo Brizuela a prestar juramento. Para todo lo referente a este tema véase García Hernando, op. cit.

(7). No se conserva en el Archivo de Protocolos de Madrid el del escribano Francisco Hernández correspondiente al año 1621, pero García Hernando publica un traslado, fechado en Segovia y que pasó ante Juan de Herrera.

(8). En 1606, la Virgen se habría aparecido al franciscano Francisco de Santiago, confesor de Margarita de Austria, anunciando que pronto se desarrollaría el culto de la Inmaculada. Felipe III, a instancias de su tía, estableció, en 1616, una Real junta de la Inmaculada Concepción para lograr del Papa acallar a los maculistas y la definición dogmática. En 1617, Pablo V promulgaba una decretal a favor de los inmaculadistas, que no era suficiente según Margarita, lo que dió lugar a continuas presiones de los Habsburgos españoles para conseguir su intento. Stratton, S. *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Madrid, 1989. Más completa la edición inglesa: *The Immaculate Conception in Spanish Art*. Cambridge, 1994.

(9) "*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*", Cantar de los Cantares, 4.7

(10) San Bernardo, quien se oponía a la inmaculada concepción de María, fue el primero en afirmar que esta figura representa a la Virgen.

(11) *¿Quién es esta que se alza como aurora, hermosa cual la luna, espléndida como el sol, terrible como escuadrones ordenados*" Génesis 6.10.

(12) *Pongo perpetua enemistad entre ti [la serpiente] y la mujer. Y entre tu linaje y el suyo. Este te aplastará la cabeza...* [Ipsa conteret caput tuum]

Génesis 3.15. Para algunos exégetas el misterio de la Inmaculada se halla implícito en este texto.

(13) *Un notable retablista de este periodo es Pedro de Brizuela... En el archivo de la catedral de Segovia se conserva la traza que realizó para colocar una Inmaculada que se encargó en 1621 al escultor madrileño Antonio de Herrera Barnuevo* (Summa Artis, vol. XXVI, p. 305). Creo que existe un error, pues en la colección de dibujos no hay ninguno que corresponda a este retablo, sí otro, firmado y fechado por Brizuela en 1622, que es simplificación del esquema de la portada de San Frutos, en la propia catedral.

(14) Contuvo un Hecce Homo actualmente expuesto en el Museo. Pienso que en principio debió de albergar una imagen más acorde con el sentido mariano del retablo.

(15) A° Catedral. Libro de Acuerdos, 1614-1624, sesión de 19 de febrero.

(16) A° de Protocolos de Madrid. Protocolo nº 5079, Bernardo Sánchez Sagrameña, fol. 116.

(17) Réau, L. *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1957

(18) García Hernando, op. cit. p. 329. Por los mismo años en que se desplegaba esta iconografía concepcionista se estaba decorando el santuario de N.ª S.ª de la Fuencisla, que es también una exaltación inmaculadista. Así lo demuestran los cuatro lienzos de las pechinas, con las figuras de David, Salomón, Isaías y Jeremías, con cartelas alusivas a la Virgen. Años después, en la sacristía, se insistiría sobre el tema, con otra serie de lienzos marianos y retratos de personajes del Antiguo Testamento

(19) La inscripción debió de ser blanqueada a principios del siglo XIX, pero se conservó el texto en un traslado impreso que se guarda en la propia capilla.

(20) El canónigo Alonso de Godos, a quien el cabildo encargó, en 1714, un memorial sobre el tema, no dudó en manejar argumentos que hoy denominaríamos arqueológicos.

(21) Cueto Ruiz, R. *Pánfilos y "cucos". Historia de una polémica segoviana*. Madrid, 1984.

(22) Libro de Acuerdos. Sesión de 4 de febrero, se aprobó hacer "*una sacristia, para que si saliera bien, como se espera, se hagan en las demás capillas de aquellas naves*"

(23) Los dominicos siempre se mostraron en contra de la tesis inmaculadita

(24) Se propuso "*que en la procesión que se a de hacer el día de Nuestra Señora de la Concepción pase el cabildo en la buelta que ba dando por la iglesia lo que fuere necesario para que la ciudad esté enfrente de su capilla en el*

interín que se dize la antifona y oración a la Virgen". Libro de Acuerdos, 1639, fol. 152.

(25) "Don Pedro Fernández de Miñano Contreras, cavallero del hábito de Santiago suplicó al cavildo, por una petición, le hiciesse merced y favor de darle licencia para tratar de comprar la capilla de N^a S^a de la Concepción, sita en esta iglesia, para su entierro y traer a ella los guesos de su muger y Padres y aviéndolo entendido el cavildo habló capitularmente sobre ello y atendiendo al grande afecto y voluntad que este cavallero, su padre y hermano an tenido siempre a las cosas deste iglesia y a todo quanto se ofrezce, el cavildo acordó, por mayor parte del voto secreto, que los señores canónigos Thomás de Bovadilla, fabriquero mayor, y don Juan de Maldonado, vayan a dar la respuesta al dicho D. Pedro y con liberalidad le ofrezcan la capilla que pide, para que a su voluntad y disposición disponga como quisiere della, significándole el gusto conque el cavildo lo haze y la necesidad que la fabrica tiene y que lo dejan en sus manos para que haga a su disposición lo que le parezca, precediendo para efectuarse lo que se uviere de hazer, en razón de utilidad y los demás requisitos necesarios para ponerlo en execución .

A. Cat. Libro de Acuerdos. Sesión de 19 de julio de 1645.

(26) "Estando juntos capitularmente los señores Deán y cabildo de esta santa yglesia se propuso que avía premisas y sospechas de que se querían poner alfombras o otro modo de estrado para las señoras que viniesen a la misa que el cavildo avía de asistir el día siguiente en la capilla de Nuestra Señora de la Concepción por don Pedro Fernández de Contreras que atendiendo a lo que el cavildo tiene acordado de que dentro ni fuera de la capilla no se an de poner alfombras ni esteras ni otro modo de estrado se daba quenta al cavildo para que se previniese lo que se oviese de hacer en cualquier acontezimiento y entendido por el cavildo y estando advertido con esta presunción acordó por el voto secreto que en cualquier tiempo que qualquiera cosa de las prevenidas de alfombras estrados o esteras que se quisieren poner se levantara el cavildo estando ya en la capilla y se saliere de ella". Libro de Acuerdos, fol. 164

(27) Incomprendiblemente y de forma estúpida, el marco del Arbol de la Vida fue destruido en parte para sacar el cuadro y llevarle a la exposición de las Edades del Hombre

(28) Le Bras, G. y Gaudemet, J. "L'époque de la reforme et du concile de Trente". *Histoire du Droit et des Institutions de l'Eglise en Occident*. Paris, 1990, p. 171.

(29) Judic, B. "Penitence publique, penitence privee et aveu chez Gregoire Le Grand (590-604)". *Pratiques de la confession*. Paris, 1983, p.48.

(30) Jedin, H. *Historia del Concilio de Trento*. Pamplona, 1975, III. p. 94 y ss.

(31) Sebastián, S. *Contrarreforma y Barroco*. Madrid, 1981, pp. 123-125.

(32) Debo a la generosidad de Ronald Cueto, amigo y profundo conocedor de la historia de España y de los archivos segovianos, la noticia de la escritura de la reja.

“En la ciudad de Segovia a veinte y cinco de octubre de mil y seiscientos y quarenta y siete años ante mi el escribano e testigos parecieron Françisco Gutiérrez de la Coteria maestro mayor y aparexador de las obras reales desta dicha ciudad y su contorno y Andres Rodriguez maestro de carpinteria y albañeria y de las obras de la santa yglesia catedral desta ciudad y dixeron que de pedimento de Josse Perez Núñez maestro arquitecto persona que bino remitida a esta ciudad de Segovia por orden de don Pedro Fernandez de Contreras Miñano, caballero de la horden de Santiago corregidor de la ciudad de Xerez de la Frontera para assentar y poner la rexa en la capilla de Nuestra Señora de la Concepcion de la dicha yglesia catedral an bisto y mirado la traça firmada de Francisco Ximenez ques la mitad y la otra mitad de la dicha traça no se a visto y el todo de ella esta executado asentado y puesto a plomo conforme a arte como de la dicha traça parece que a las espaldas della esta firmado de dicho Francisco Ximenez y refrendado de Diego Garcia Chacon escribano y con las medidas que fueron de su ancho y alto bien e ajustado dandole de guelga para su asiento y afixamiento lo necesario para poderse fixar ynternamente sin poder berse por ninguno de los dos açes ques mas gala del modo que queda y en quanto a los balaustres tiene mas de los que la traça muestra en quanto a las puertas colaterales significan postigos y son de medias y en quanto a lo que significa dorado esta cumplido y con bentaxa salbo que a donde significa serafines y mascarones son unos recuadros de metal cortados que echo el dicho maestro fue orden del dicho don Pedro de Miñano y en quanto al friso del primer cornissamiento no esta conforme la traça pero de mexor labor y mas fuerte y en lo caneo de la cornixa en la traça esta muy pobre y en lo executado conforme arte y con la vista de la traça sin ber otra condizion que le derogue de por mayor la damos por buena y bien executada conforme arte y en quanto a remates de los requadros que significan bentanas que los enseña por dintel y solera los tiene tambien por los lados que açen xamba o pilastras en quanto a lo tachonado de extremos en cartelas del remate y en marcos de las puertas y segundo cuerpo aunque no lo muestre la traça esta adornado de estrellas de bronce doradas asse adornado la junta que ay entre canteria y rexa muy conforme al arte de lo demas en la moldura y por estar pintada el casco de la capilla y quitarse pintura a donde afixo la rexa parece conveniente para ermosura della el orlarla y dorarla en correspondencia de lo demas si bien lo que se a echo aora es mexor que lo otro y que no podia pasar sin ello si no es que sea condizion particular que el no obiese de açer toca al dicho don Pedro por ser adorno desta rexa tan grandiosa que el solo con dexarla asentada cumplia y entiende que la tal pintura que tenia antigua no era mas de una mocheta de oro a donde topo la rexa y por no quedar tan pobre por los lados por dentro y fuera por media bara poco mas o menos de ancho y que circunda toda la rexa de un estofado o una faxa de oro labra-

da la qual se yço en la cantera no tocando a la rexa por que queda libre y dicha cubierta y esto declararon y lo que alcanzan segun sus artes y esto declararon y para mas fuerça y justicia ficeron lo juraron a Dios y una cruz en forma de derecho ser çierto lo suso dicho y asi lo dixeron y firmaron a los quales yo el dicho escribano doy fe que conozco siendo testigos Francisco de Uceño y Bernardo de Lombela Martin de Brabo vecinos de Segovia.

Francisco Gutiérrez de la Coteria Andres Rodriguez

Ante mi Juan Lopez

(33) En 1646, los músicos, que celebraban su fiesta en la capilla de San Blas, justo la que está enfrente, colocaron el retablo en idéntica posición para su mejor visibilidad. A°. Cat. Libro de Acuerdos, fol. 204.